

中国隴東地区早期仏教造像の特質と来源

石 松 日奈子

一、はじめに

隴東（隴山の東）地区は甘肅省東部の黄土高原に位置し、かつては中央アジアから河西廻廊、さらに秦州路を経て長安（西安）へ通じる仏教伝来のルートに隣接していた。また、北魏時代になると秦州路の要衝であった上封（上邽。現在の天水）から東北へ折れて平涼、安定、鄜城を通り、オルドス砂漠南縁をさらに東北行して帝都平城へ通じる北辺交通路が発達した。五世紀前半に北魏第三代太武帝が匈奴国家大夏の赫連昌や赫連定を攻略した際も、この道を使っており、また、平城へ朝貢する西域諸国の主要交通路としても利用された。

このため隴東地区（図1）には五世紀以降の仏教石窟や造像が数多く残っており¹、近年新しい調査報告や写真が公開されるようになった。二〇〇五年六月には隴東地区の甘肅省合水県（現在は合水市）で「慶陽石造像与古石刻芸術鑑賞研討会」が開催され、中国と日本の研究者による活発な討論が行われた。筆者はこの会議に出席

し、「隴東地区早期仏教造像的来源」という題目で口頭発表を行った。² 本稿ではその時の内容をもとに、隴東地区に残る早期仏教造像の特色と造形表現の来源、さらに造像背景についても考えてみたい。

二、早期の涼州スタイル — 石造菩薩交脚像 —

中国に伝来した仏教は河西廻廊、秦州路を通じて隴東地区に伝播した。したがって、早期の隴東仏教造像においては、涼州の造像様式が基礎となった可能性が十分に考えられる。現在隴東古石刻芸術博物館に収蔵される石造菩薩交脚像はその例と言えよう。

本像はもと合水県太莪老莊村窟廟内にあったと伝えられる。³ 砂岩製で全高七一・六センチ、像高四〇・二センチである。別石製の台座は後補である（図2・3）。菩薩交脚像という図像の起源は言うまでもなくガンダーラであり⁴、とくに、中央アジアにおいて兜率天説法図中の弥勒菩薩像として交脚坐が定着し、中国へと伝来した。

本像もおそらく弥勒菩薩として造像されたのであろう。交脚坐はガンダーラ以来右脚を外に組むのが原則であり、敦煌莫高窟早期窟や雲岡石窟など中国早期の交脚像は例外なく右脚を外に組んでいる。本像も右脚を外に交脚坐しており、ガンダーラ以来の伝統を守っている。さらに、胸飾りや瓔珞、腕釧などの豪華な装飾品も、中央アジアや敦煌莫高窟の弥勒菩薩像の特徴で、台座左右に獅子が蹲踞する点は敦煌莫高窟第二七五窟本尊像(図4)と同形式である。また、光背頂部の円弧形の覆いは寧夏や内蒙古で発見される金銅仏にしばしば見られる表現で、西安市出土の北魏和平二年(四六一)銘像背面の線刻菩薩交脚像や雲岡石窟中期造像(四七〇～四八〇年頃)など五世紀代の作例が多く、龍門石窟古陽洞の初期(五〇〇年前後)頃まで見られる。

造形面においては、頭部と体部のバランスが良く、奥行きのある頭部、頬から顎にかけての豊かな量感、肩から胸にかけての張りのある体軀表現に、質の高い造形力が看取される。とくに頭髮には柔らかな毛筋を丁寧に刻み、裾には盛り上がった衣文線を表すなど、敦煌莫高窟や張掖金塔寺など河西地区早期仏教石窟の塑像を思わせる表現が認められる。

本像同様に塑像を模したと思われる石彫の菩薩交脚像の下半身が、河北省易県から発見されている⁷。易県像では、裾の折り返しの際や台座後方から半身を伸ばす獅子の表現などが敦煌莫高窟第二七五窟本尊に酷似している。また、背面に鮮卑服の人物を表す説話図が浮彫され、和平六年(四六五)銘の造像記も刻まれている。本像

(合水像)の背面には説話図浮彫や銘文は残っていないが、やはり五世紀半ば近くまで遡るものと思われる。

本像の製作地については合水の可能性もあるが、後述する合水地区の五世紀末以降の石窟造像と比較すると作風に大きな隔たりがあり、涼州方面からこの地へもたらされた可能性も考えられる。いずれにせよ、本像が合水に存在する事実は、隴東早期造像において涼州造像の影響があったことを示している。

三、太和十六年銘太子思惟像龕

日本の大阪市立美術館に所蔵されている太子思惟像龕(図5)は砂岩製で、高さ三三・七センチ、刻銘中に「陰密縣」の文字があることから⁸、現在の甘肅省靈台县近辺で製作されたと考えられている。龕内中央に袈裟を偏袒右肩にまとう如来半跏思惟像を造り、如来像の右脚下には馬が前脚を折り曲げて顔を地面に付けており、仏伝の「愛馬別離」の場面を表している。すなわち、出家を決意して城を出たシツダ太子が愛馬カントカと別れる際に、愛馬が主人の足を舐めたという場面である。馬の後方に侍立する人物は御者のチャンダカであろう。「愛馬別離」の場面ではシツダ太子が思惟する姿はガンダーラ以来見られる図像で、中国においては雲岡第六窟明窓の作例をはじめとして半跏像で表現する場合が多い。ただし、それらの太子はふつう菩薩形で表現されるのであるが、本像は太子を如来形で表している点が甚だ珍しい。しかし、ガンダーラの「出城の決

意」の作例中には、太子の頭上に肉髻が表される例があり、太子が成道間近であることを意味していると思われる。

ところで、太子の左側（向かって右）には僧形像と跪坐像があるが、これらはおそらく仏伝の登場人物ではなく、本像を寄進した「供養者」であろう。両像とも合掌して太子を礼拝し、とくに跪坐像は胡服胡帽をまとう女性のようにである。このような胡服供養者像は孝文帝の服制改革（四八六年と四九四年）以前の北魏造像に常見され、鮮卑出身の皇帝を頂点とする胡族国家の臣民として、在家信者もまた胡服で表現されたのである。服制改革以後、供養者図像は漢服着装像へと転じるのであるが、地方造像では改革の影響力がそれほど強くなかったもようで、改革以後も依然として胡服像で表現される例が多い。

基台部前面に刻まれた発願文は一部判読できない部分もあるが、以下のように読める。

「唯大代／太和十／六年歲／次壬申／正月戊／午朔四／日辛酉／陰密縣／□信弟／子郭元／慶□□／□發願／□□□」¹⁰

「大代」は北魏王朝の前身であった代国のことを指し、北魏時代の造像銘においては「大魏」とともにしばしば見られる表記である。太和十六年は西暦四九二年にあたり、北魏第六代孝文帝の親政期である。「陰密縣」は当時涇州平涼郡に属し、こんにちの甘肅省靈台县西にあたる。「□信弟子郭元慶」はおそらく清信弟子、すなわち在家の仏教徒である郭元慶らが発願したことが分かる。また、龕左端に「比丘僧」「太子思唯□」の文字が読めるが、「比丘僧」は

龕内の僧形像を、「太子思唯□」は如来半跏思惟像を指している。思惟像という図像形式はガンダーラの仏伝図中にしばしば見られるが、その多くは菩薩形のシッダ太子や魔王であり、本像のような如来形の太子思惟像は希有である。

本像のように仏教説話を題材とする龕像や塔像は隴東周辺に多く見られ、渦紋の肉髻を高く大きく造る如来像の表現は隴東古石刻芸術博物館の石造如来坐像（合水市店子郷長崇寺出土。高二七センチ）（図6）に酷似する。尖頭形の龕楣内に坐仏を並べる例も合水や寧県に類例が多いことから、銘文中に記された「陰密縣」で製作されたものと考えられる。北魏時代は国家政策として仏教を振興した結果、都の平城や洛陽ばかりでなく地方や民間層にも仏教が普及していった。本像は隴東地区で在家信徒による小規模な造像供養が行われていたことを示す好例といえる。本像が造られた時期、北魏の都平城ではすでに雲岡石窟造像は中期終盤にさしかかっていたはずであるが、本像の図像や造形には雲岡様式の影響は認められない。

四、合水の石窟造像 — 保全寺石窟と張家溝門石窟 —

合水市東北の平定川沿いに開かれた保全寺石窟と張家溝門石窟にも、五世紀代に遡る造像が残っている。¹²しかし、これらは前述した菩薩交脚像の洗練された造形とは異なり、また、太子思惟像龕像のような仏教説話的な内容にも乏しく、むしろ素朴で単純な作ゆきで

ある。

(1) 保全寺石窟

保全寺石窟は全二五龕で、北魏～西魏時代の造像が残っている(図7)。ここには転法輪印の菩薩交脚像や禪定印の二仏並坐像など、北魏時代に流行した尊像が認められるが、仏像の容貌や細部の造形には独特の表現が見出される。現在、隴東古石刻芸術博物館には保全寺石窟から切り取った三件の石彫が移管されている。¹³

① 偏袒右肩如来坐像(高八二・二センチ)(図8)

本像は体軀に比べて頭部が大きく、頭頂には大きな肉髻がある。着衣は右肩から肘までを袈裟で覆ういわゆる「涼州式偏袒右肩」¹⁴で、右手は長い五指を伸ばして施無畏印、左手は一部破損しているが、右肩から下がってくる袈裟の端を握っている。顔は頬から顎にかけてふっくらとした量感があり、口元には笑みを浮かべ、目や眉の輪郭と眉間の白毫を陰刻線で表現する。頭部が大きいわりには胴体が極端に短く、膝は異常に広くつくるなど、頭体のプロポーシオンには無頓着といえる。全体的に簡素な造形であるが、施無畏印をつくる右手の長い指の表現は独特で、作者の執拗な造形欲が感じられる。

② 通肩如来坐像(高七六・六センチ)(図9)

袈裟を通肩にまとい、両手は衣の中でおそらく禪定印とする。短めの胴体や広い膝部などが①像に共通し、やや前傾する姿勢は古様を呈している。彫りは①像よりさらに簡略化され、肉髻はさらに丸

く大きく、顔は円みを帯び、目や鼻は小さめで中央に寄った感がある。次に述べる③像の顔立ちに近い。

③ 第五龕三尊像像(全高一〇五センチ、中尊像高七八センチ)(図10)

第五龕は保全寺石窟のやや南寄り、第四龕上方の中型龕である。中尊は通肩衣の如来倚坐像で、両手を胸前の高い位置で重ねている。このような印相は仏教造像では珍しいが、陝北の道仏混淆像の中に同様の例があり、おそらく転法輪印を表しているつもりかと思われる。倚坐の如来で転法輪印という図像は弥勒の可能性もある。

左右の脇侍菩薩像も頭部が大きく寸胴な体型で、両像とも合掌する。中尊の手指の彫りは丁寧で、とくに右手の細く長い指が美しい。袈裟の表面にも細い平行線をびっしり刻んで衣文を表現し、両腕にかかる縁の部分には波状の文様を刻む。このような特徴は合水の南の甘肅省寧県から出土した石彫像¹⁵中にも見られ、陝西方面からの影響が考えられる。

上記三件のうち、年代的には①像がやや早く五世紀後半、②像と③像は五世紀末から六世紀初め頃と思われる。とくに③像の細線を多用する衣文表現は、陝西の石彫造像からの影響によるものと推察される。

(2) 張家溝門石窟

張家溝門石窟は全八龕の小規模な石窟である。北側に並ぶ四つの列龕はすべて偏袒右肩・禪定印の如来坐像と合掌する脇侍菩薩像を

造る(図11)。如来像は丸味のある肉髻で、膝が左右に大きく張り出し、安定感のある造形である。袈裟の衣文は浅い陰刻線を平行に並べ、禪定印を結ぶ手の指を長く表現する点など、保全寺石窟の石彫技法に通じる。第一龕如来坐像の膝正面中央に獸面のようなものが彫り出されているのは極めて珍しく、墓葬の魔よけの図像が混入した可能性が考えられる。

このうちの第二龕と第三龕の間に題記(図12)が刻まれていたが、現在は題記部分だけ切り取られて隴東古石刻芸術博物館に保管されている。題記の内容は以下のように読まれている。

「太和十五年太歲在未癸巳朔三月十五日／佛弟程弘慶供養佛時□石坎像一軀」

仏弟子(銘文中では「子」字はない)の程弘慶が北魏の太和一五年(四九二)に供養した石坎(龕)像である。文字はかなりクセの強い字形で、「石龕像」を「石坎像」、「一區」を「一軀」と記すなど、通常の漢字表記ではない。

このほか北側第一龕と第二龕の間にも「癸巳□三月十五日佛・・・」¹⁶、南側第六龕側壁の男女供養者像下にも「太和甘・・」の文字が報告されており、四九〇年代に相次いで寄進されたことが分かる。仏像のスタイルはまだ中国化していないが、台座の獸面文様や特殊な漢字を用いた銘文など、地方造像の土俗化が看取できる。

合水一帯では、五世紀末以降に衣文線を念入りに刻む表現や、仏

像らしからぬ面貌、墓葬世界の図像など、雑多な内容と土俗的な表現が目立つようになった。これらは仏教が庶民階層に拡大していく中で、道教や葬礼といった中国の伝統思想や民間信仰と融合したためと考えられる。さらに、これらは長安や陝西省北部で五・六世紀に流行した石彫造像様式¹⁷に類似しており、前述した菩薩交脚像に顕著な涼州スタイルが認められたのとは対照的に、これらにおいては陝北スタイルとの関係がうかがわれる。

五、慶陽と涇川の石窟造像 ―王母宮石窟、樓底村石窟、北石窟寺、南石窟寺―

北魏時代には帝都平城を中心とする北辺沿いの東西交通路が発達し、五世紀末以降は平城や雲岡石窟など中央造像の影響も隴東地区に及ぶようになった。現在知られるのは蒲河沿いの慶陽北石窟寺と樓底村石窟、涇河(涇川)沿いの王母宮石窟と南石窟寺で、大規模な構造と豊富な造像内容を有し、この地の仏教造像が飛躍的に発展したことが分かる。

(1) 涇川王母宮石窟

涇川王母宮石窟¹⁸は甘肅省涇川県西の宮山の麓に開かれ、山西省の雲岡石窟第六窟との類似が著しいことで知られる中心柱窟である(図13)。正面向口部分は後代の補修像になっているが、窟内は高さ一一メートル、広さ一二・六メートル、奥行き一三メートルで、中

央に七メートル四方の中心柱がある。ただし、中心柱を四面の方柱に造る雲岡に対して、王母宮石窟は上層を八面、下層を四面という変則的な構造となっている。これと同様の構造は次に述べる慶陽樓底村石窟（慶陽北一号窟）の中心柱にも見られ、隴東地区中心柱窟の特色といえるだろう。八面に仏龕を開く塔柱形式としては甘肅で多数発見された北涼石塔があり、また、上層を八面、下層を四面とする石塔がフランス・ギメ東洋美術館に所蔵されていることから、この変則的な中心柱形式は石塔から転用された可能性も考えられる。

中心柱は上下層とも各面各一龕を開き、下層南面に二仏並坐像を造るほかはみな一坐仏を造る。中心柱の西南と西北の角には、重層塔を背に載せる象が彫刻されており、雲岡第六窟中心柱に共通する。また、下層の小壁には仏伝図（図14）の浮彫が確認でき、こうしたプランも雲岡第六窟に近似する。さらに、南壁や西壁は上下二層とし、上層に五龕（南壁）、下層に三龕を開く。南壁下層にはパルメット文様を浮き彫りする八角柱や中国式着衣の如来立像も見られ、雲岡中期後半（四八三～四九四年頃）¹⁹の特徴が顕著である。

(2) 慶陽樓底村石窟

慶陽樓底村石窟は甘肅省西峰市の西、蒲河西岸の断崖に入口を開く中心柱窟である（図15）。窟内は幅四・七メートル、奥行き六・七メートル、窟高四・九メートルの方形で、中心柱は幅二・三メートル、奥行き二・五メートルで、王母宮石窟と同様に上層を八面、

下層を四面とする。左右壁も上下二層とし、上層は各三龕、下層は各二龕（すべて坐仏）を開いている。また、奥壁（西壁）に高さ四・五～四・七メートルの巨大な仏立像と脇侍菩薩の三尊像（現状では風化が進んでいる）を彫り出す状況は、雲岡第六窟奥壁を彷彿させる。さらに、中心柱正面の龕楣外側には「愛馬別離」、左（北）壁龕楣に「九龍灌水」といった仏伝図の浮彫りが認められる。いっぽう、中心柱の如来像の袈裟は、正面（東面）と南面（図16）が涼州式偏袒右肩（西方式）、西面と北面（図17）が双領下垂で結び紐を表す中国式で、新旧の着衣形式が共存している。脇侍菩薩像は天衣をX字状に着け、漢式の大袖衣を着るものもある。ただし、造形的には雲岡にはまったく似ておらず、体つきは細く衣文も平板で、龕楣には獣面文や怪獣といった墓葬の図像や、平行線の衣文を刻む尊像が見られ、陝北の地方造像様式に近い。

上記二件の隴東地区中心柱窟の年代的は、雲岡第六窟で中国式服制が出現した五世紀末（四九〇年頃）以降の造営と考えられる。

(3) 慶陽北石窟寺第一六五窟と涇川南石窟寺第一窟

慶陽北石窟寺第一六五窟と涇川南石窟寺第一窟は、隴東地区最大の石窟として知られている。²¹南石窟寺に残る開窟時の石碑（図18）（現在は涇川県文化館所蔵）は題額に「南石窟寺之碑」、その上部に「石窟寺主僧斌」、碑文の最後に「大魏永平三年歲在庚寅四月壬寅朔十四日乙卯使持節都督涇州諸軍事平西将□□□涇□州刺史安武県開

国男奚康生造」とあり、北魏の武将奚康生が永平三年（五一〇）四月に造営したことを記している。²² 題字に「南石窟寺之碑」とあるように、涇川南石窟寺と慶陽北石窟寺は当初から南北の位置関係で造営された。『魏書』世宗本紀（卷八）と奚康生伝（卷七三）によれば、奚康生は鮮卑の出身で、孝文帝と宣武帝の時に多くの武功をあげた。華州刺史であった永平二年（五〇九）正月に勃発した涇州沙門劉慧汪の反乱を鎮圧するために涇州刺史としてこの地にやって来たという。『魏書』には奚康生がたくさんの人たちを殺戮したことから仏教に帰依するようになり、多くの寺塔を造営したと記されている。

北石窟寺は楼底村石窟の南方一・五キロ、蒲河と茹河が交わる場所に面した紅砂岩質の山に開かれ、北魏から唐時代にかけて約二八〇窟が現存する。中でも北魏時代の第一六五窟が最大で、幅二一・七メートル、奥行一五・七メートル、窟高一四メートルの広大な方形窟である。いっぽう南石窟寺は甘肅省涇川県の涇河に面し、全四窟中最大の第一窟は幅一七メートル、奥行一四メートル、窟高一三・四メートルの方形窟である。南石窟寺第一窟は北石窟寺第一六五窟よりひとまわり小さいが、両窟は窟内の構造や尊像構成が酷似している（図19）。北石窟寺第一六五窟の内部には、像高八メートルの如来立像七体が正（東）壁に三体、左（南）右（北）壁に各二体ずつ、合計七体彫刻されている（図20）。さらに、前（西）壁の入口南側に倚坐菩薩と騎象菩薩、北側に交脚菩薩と三面四臂の阿修羅像が彫り出され、天井部には仏伝図やサッタ太子本生図、シビ

王本生図など豊富な仏教説話図が表されている。南石窟寺第一窟も像高六メートルの如来立像七体と交脚の弥勒菩薩像二体が同様に彫り出され（図21）、壁面上部には「宮中歡樂」や「出家踰城」（図22）などの仏伝図が浮彫りされている。

両窟の七体の如来立像は衣を何枚も重ねて結び紐を上下二箇所に見せる中国式着衣で、北石窟寺如来像（図23）の膨満した頭部や造作の大きい面貌、うねりの強い衣文表現は独特で、強烈な個性を発散している。いっぽう南石窟寺の如来像は穏やかな表情で、衣文線も浅く、天井部の仏伝図浮彫も典雅な雰囲気漂わせている。このように両窟は同一プランのもとに造られているわりには作風が異なっており、別々の工人集団が担当した可能性がある。おそらく北石窟寺の如来像が発する一種のドロ臭さに隴東様式が強く表れているのであろう。

六、地方造像と皇帝崇拜 ―七帝七仏造像―

北石窟寺と南石窟寺の七体の如来立像の尊格については「過去七仏」との説が大方を占め、倚坐と交脚の菩薩像二体は未来仏の弥勒菩薩と解釈されてきた。交脚菩薩は北魏時代に最もポピュラーな弥勒図像であり、倚坐菩薩は六世紀初め頃から登場する弥勒図像である。²³ 弥勒菩薩が過去七仏との組み合わせで造像されることは珍しくない。しかし、奚康生が何故この地で過去七仏を造立するのか、しかも、高さ八メートルもの大仏群である。筆者は七体の如来大像に

ついで過去七仏説を否定するつもりはないが、ここに新たな解釈を提起してみたい。

それは北魏皇帝のための七帝七仏造像の可能性である。仏教反乱を征圧した記念に、北魏王室の威徳を讃える造像が行われたと考えている。太祖道武帝の時代から皇帝と仏陀を同一視してきた北魏仏教造像において、皇帝のための大仏造立という事業は決して珍しくない。『魏書』釈老志には仏教を復興した文成帝の時に帝身に等しい石像を造らせたことや、平城の五級大寺に太祖以下五帝のための丈六釈迦像を鑄造したことなどが伝えられている。さらに、平城郊外の武州山で、沙門統曇曜によって五大仏（雲岡石窟曇曜五窟。四六〇年開始）が造立されたことは、当時広く知られていたはずで、これに倣って地方においても大仏造立の気運が高まっていたと推定できる。

さらに、太和一五年（四九二）に孝文帝が新太廟を造営し、儒教に則った天子七廟の制を定めたことにより、北魏歴代皇帝と七廟との関係づけ、さらに、仏教の過去七仏思想への展開が容易になされたと推定できよう。例えば『定県志』に収録されている「七宝瓶銘」²⁴によれば、七廟造営の翌太和一六年（四九二）に、定州（河北）の道人僧暈が七帝のために三丈八尺の大弥勒像と脇侍菩薩像を鑄造し、正始二年（五〇五）に完成したという。²⁵また、米国メトロポリタン美術館に収蔵される高さ三・七メートルの石造如来立像は、背面の銘文によって太和一九年（四九五）に河北の趙氏一族が造立した定光仏であることが分かり、背面には弥勒菩薩交脚像も浮

き彫りされている。銘文中には「皇帝陛下七廟之零」云々の文言があることから、これもまた天子七廟の制に関連する造像であろう。弥勒は未来仏、定光仏は過去仏であり、北魏皇統の永続を過去から未来へと続く仏統に関連づけていると考えられる。

北石窟寺と南石窟寺の七体如来立像は胸前に結紐を垂らす中国式服制で、雲岡石窟第一六窟本尊に代表される中国式如来立像を意識して造られていると思われる。雲岡第一六窟本尊が北魏皇帝（おそらく文成帝）のために造られた大仏であることは当時も周知のことであり、この形の如来立像を七体並べることによって北魏建国以来の七帝を表現したのではないだろうか。雲岡石窟では中期の第一一窟西壁や第一三窟南壁において、西方式服制の仏龕の間に唐突な状況で中国式服制の七仏立像（図24）が造られている。従来の研究では十分な解釈がされていないが、これらも七廟制定に関連する七仏造像の可能性がある。都の周辺で高揚していた大仏造像や七廟関連造像の気運が地方へ広がった結果、地方においても北魏皇室のための大型石像の造立や七帝七仏を意図した造像が行われるようになったのではないだろうか。例えば陝西省北部の安塞県真武洞石窟には高さ六・二メートルの如来立像が残っており、同じく陝北の黃陵県香坊石窟には高さ四メートルの摩崖大仏がある。²⁶また甘肅省莊浪県（涇川の西）の陳家洞には高さ五メートルの摩崖三仏立像が残っている。²⁷これらはすべて中国式服制の巨大如来立像である。

辺境地域の大仏造像については、唐時代以降の作例を中心に弥勒仏や毘盧舍那仏といった尊格との関係で論じられてきたが、北魏末

期に見られる「中国式服制の大仏立像」は、中華の王となった北魏皇帝の姿なのではないだろうか。近年、佐藤智水氏は北魏時代の地方造像における大型石像に皇帝崇拜が関わっている点を重視し、地方豪族が皇帝のために大型石像を造立することで皇帝との一体感を感じ、身分上昇を希求した、と指摘している。²⁹ 隴東や陝北に点在する中国式服制の大仏は、それぞれの土地でイメージされた皇帝仏陀像なのかも知れない。都から遠く離れた隴東の地で、奚康生たちが高さ八メートルもの巨像を七体彫り出す大型石窟を二所も、しかもわずか一年余で造営した、その原動力を、仏教信仰のみで解釈すべきではないように思われるのである。

五、六世紀の隴東地区は平城や洛陽、長安、涼州など文化都市との交通路が開けていた。そのため、隴東地区の仏教造像は時代や場所によって影響の受け方に違いがある。五世紀中盤までは涼州造像の影響下にあったと思われるが、五世紀末以降は平城からの雲岡様式や隣接する陝北の石像様式とのつながりを様々に見せながら、しかし、中国の他の地域にはない独特の仏像を造り出している。発願主のほとんどは無官の人びとで、彫刻の担い手はおそらく地元の手工である。本稿ではとり上げなかったが、寧県や平涼、莊浪などでは小型の石像が多数発見されており、小規模な造像供養がさかに行われていたと推察される。また、このあたりは漢族や鮮卑族だけでなく、羌族や氏族も住み着いていた地域である。造像を生み出すエネルギーは仏教信仰や皇帝崇拜だけではなく、さらに多様な思想

から生み出されている可能性もある。今後の課題としておきたい。

【付記】

本論考は平成一六年度科学研究費補助金（奨励研究）研究課題「中国隴東地区仏教石窟造像の調査研究」の成果の一部である。

現地調査に際しては、合水市隴東古石刻芸術博物館の賈延廉館長や慶陽北石窟寺文研所の宋文玉所長をはじめとして、多くの現地研究者の協力を得た。また、西安文物保護修復中心の張在明氏、范培松氏、西北大学の王建新教授にもお世話になった。ここに深く感謝申し上げます。

1 隴東造像に関する主な報告と研究を以下に挙げる。

陳賢儒「甘肅慶陽、鎮原等県発現三処石窟」《『文物』一九六一—三》

鄧健吾「慶陽寺溝石窟、仏洞、介紹」《『文物』一九六三—七》

甘肅省博物館・慶陽地区博物館「甘肅張家溝門、保全寺、蓮花寺石窟調查記」《『文物資料叢刊』一九八〇—三》

甘肅省博物館「甘肅涇川南石窟寺調查報告」《『考古』一九八三—一〇》

甘肅省博物館「甘肅涇川王母宮石窟調查報告」《『考古』一九八四—七》

甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟寺文物保管所「隴東石窟」《文物出版社一九八七》

張宝璽主編「甘肅石窟藝術 雕塑編」《甘肅人民美術出版社一九九四》

張宝璽編著「甘肅佛教石刻造像」《甘肅人民美術出版社二〇〇二》

暨遠志・宋文玉「北朝幽寧地区部族石窟の分期與思考」(『中国史研究』

第七輯 中山大学 二〇〇五)

- 2 この国際会議は合水県の主催で、二〇〇五年六月四日と五日の二日間開催された。日本からは筆者と萩原哉氏、濱田瑞美氏の三名が出席し、研究報告を行った。なお、報告内容は学会編集の論文集(二〇〇九年刊行予定)に収録されることになっている。

3 注1張宝璽編著『甘肅佛教石刻造像』図八七。

- 4 別石製の方形座は正面に「泰和伍年／脩述」の文字を刻んでおり、金の泰和五年(一二〇五)に修補されたことが分かる。一部にこの銘を北魏の「太和五年」(四八二)と見なす説もあるが、文字の字形や書体から見て五世紀の文字とは思えない。

5 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』(吉川弘文館 一九九二)

- 6 五世紀末頃開かれた龍門石窟古陽洞で左脚を外に組む交脚像が出現し、ガンダーラ以来の原則は失われ、交脚坐自体も急速に減少していった。

石松日奈子「中国交脚菩薩像考」(『佛教藝術』一七四号 一九八八)

7 張洪印・金申「河北易県発現一批石造像」『文物』一九九七―七

8 水野清一「北魏石仏の系譜」図版三四(『佛教藝術』二二二号 一九五四)

松原三郎『中国仏教彫刻史論』(吉川弘文館 一九九五)九九a。

9 石松日奈子「中国仏教造像の供養者像」(『美術史』一六〇号 二〇〇六)

参照。

10 水野清一と松原三郎は「慶」の次の字を「彭」と読んでいる。

- 11 莊浪県水樂城徐家碾出土の卜氏造像塔(甘肅省博物館蔵)、や平涼禪仏寺出土の造像碑など。

12 注1甘肅省博物館・慶陽地区博物館「甘肅張家溝門、保全寺、蓮花寺石窟調査記」、甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』、張宝

璽主編『甘肅石窟芸術 雕塑編』

13 一九九五年四月二五日に博物館へ移した。

14 如来像の着衣については以下の文献を参照されたい。

石松日奈子・岡田健「中国南北朝時代如来像着衣の研究」(『美術研究』

三五六・三五七号 東京国立文化財研究所 一九九三)

岩井共二「中国南北朝時代における如来像の中国式服制出現に関する試論 ―三教交渉を軸として―」(『汎アジアの仏教美術』中央公論美術出版 二〇〇七)

15 甘肅省寧県博物館「甘肅寧県出土北朝石造像」(『文物』二〇〇五―一)図七、背屏式三尊像。

16 注1甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』

17 松原三郎「北魏の鄜県様式石彫について」(『國華』七五三号 一九五四)

齋藤龍一「中国南北朝時代の「鄜県様式」仏教造像に関する再検討」

(『中国美術の図像学』所収 京都大学人文科学研究所 二〇〇六)

石松日奈子「中国古代石彫論 ―石獸と石人と石仏―」(『國華』一三五二号 二〇〇八)

18 注1甘肅省博物館「甘肅涇川王母宮石窟調査報告」、甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』

19 石松日奈子「雲岡中期石窟新論 ―沙門統曇曜の失脚と胡服供養者像の出現―」(『MUSEUM』五八七号 東京国立博物館 二〇〇三)

石松日奈子「北魏仏教造像史の研究」(ブリュッケ 二〇〇五)

- 20 注1 鄧健吾「慶陽寺溝石窟『佛洞』紹介」、甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『慶陽北石窟寺』、甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』
- 21 注1 鄧健吾「慶陽寺溝石窟『佛洞』紹介」、甘肅省文物工作隊・慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』、張宝璽主編『甘肅石窟藝術 雕塑編』、甘肅省博物館「甘肅涇川南石窟調查報告」
- 22 北石窟寺に関しては、宋代以降の碑文に「涇州節度使奚侯」（奚康生）が永平二年（五〇九）に石窟寺を開いたと記されている。
注1『慶陽北石窟寺』所収「關於北石窟寺的名称、創建与分期」参照。
- 23 石松日奈子「弥勒像坐勢研究——施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に——」（MUSEUM）五〇二 一九九三
- 24 『北京図書館蔵中国歴代石刻拓本匯編』（中州古籍出版社 一九八九）第三冊収録の「僧暈造像記」
- 25 定州七帝寺に関しては以下の研究がある。
佐藤智水『北魏仏教史論考』（岡山大学文学部研究叢書一五 一九九八）第一六五頁。
- 26 馮賀軍「《重修七帝寺碑記》釈解」（『故宮博物院院刊』二〇〇二—二）
- 26 李淞『陝西古代佛教美術』（陝西人民出版社 二〇〇〇）
- 27 劉玉林「莊浪龍眼山摩崖造像」（『考古与文物』一九八七—六）
- 28 松原三郎「大仏の道」（『実践女子大学美術史学』創刊号 一九八六）
- 宮治昭「巨大仏の源流——弥勒と毘盧舍那」（『日本美術全集 第四卷 東大寺と平城京』所収 講談社 一九九〇）
- 29 佐藤智水「五世紀末の大型石仏造像銘三例」（『4—6世紀における華北

